

VIMALA DEVI: ESPAÇOS, VOZ E LÍNGUAS

Joana Passos

CEHUM – Universidade do Minho

Ao longo do conturbado século XX, sobretudo a partir dos anos quarenta, uma série de independências em África e na Ásia levou ao nascimento de várias novas nações, perspectivando uma nova ordem mundial. Estas várias independências marcam também a concretização de um processo histórico de descolonização europeia, de uma imensa magnitude, que levou à deslocalização de milhões de pessoas, por vezes de uma forma forçada e apressada, vítimas impotentes que se encontraram subitamente numa «terra de ninguém», entre velhos e novos regimes. Perante um futuro incerto, na desordenada e por vezes violenta transição que se vivia então em muitas «ex-colónias», um massivo movimento migratório tomou a Europa como destino alternativo. Fossem refugiados, emigrantes, exilados, ou mesmo elites cosmopolitas, na verdade, a descolonização significou frequentemente um corte radical com o espaço e a sociedade onde estes indivíduos cresceram, desenraizando-os do mundo com o qual se identificavam.

Este contexto de emigração, praticamente definitiva e de certa forma imposta, acolheu, a par de histórias de exílio, espíritos nómadas que sempre estão abertos à mudança e à aprendizagem. Portanto, «em casa» no devir da viagem. Sem negar o luto por um universo

goês perdido, será esta imagem do nómada aquela que melhor enquadra a escritora que vou abordar neste estudo, Vimala Devi (1932-), que nasceu e cresceu em Goa, vivendo o ocaso do período colonial português. No momento do conflito militar entre Portugal e a Índia (1961), e da subsequente transição dos territórios da Índia portuguesa para a União Indiana, Vimala Devi já vivia em Lisboa, onde residiu quatro anos, de 1958 a 1962. Para a jovem escritora goesa, os referidos acontecimentos históricos devem ter significado um duplo exílio: à distância geográfica de Goa ter-se-á juntado a percepção de que era testemunha de um mundo e de um tempo que iriam definitivamente desaparecer. Talvez por isso é tão óbvio o amor por Goa nas duas primeiras obras que publicou, de facto, as únicas consagradas a esse mundo indo-português.

Residindo em Lisboa, a escrever sobre a sua Goa natal, Vimala Devi seria uma autora em diáspora, com um percurso associado ao processo histórico da descolonização, o que normalmente significa ser recebida nos meios literários do ocidente como uma autora pós-colonial. Evidentemente, o pós-colonial é um conceito rico e multifacetado que não podemos reduzir à expressão cultural de diversas diásporas (referimo-nos ao caso das diásporas que foram *des-territorializadas* pelo processo da descolonização europeia), mas de momento esta é a dimensão que nos interessa para abordar a obra de uma autora que baseou a sua representação de Goa na memória biográfica, e onde se dá lugar à expressão de sentimentos de exílio. Nesse sentido, Vimala Devi parece ser, de facto, uma autora goesa, pós-colonial. Mas antes de continuar a apresentar a autora e a sua obra, queria desde já enfatizar o primeiro traço característico do seu percurso literário: Vimala Devi tem uma espantosa capacidade de se reinventar, e o percurso literário que vou tentar aqui cartografar a partir das cidades onde viveu, é construído sob o signo da rotura e da renovação. Assim, o legado literário de Vimala Devi é muito mais variado e experimental

do que a inclusão num único quadro de recepção crítica poderia sugerir, e por isso, é pertinente divulgar em Portugal outras dimensões da sua obra para além da autora goesa, como é sobretudo conhecida. Assim, em cada secção deste artigo abordarei três facetas da escrita de Vimala Devi, que de certa forma coincidem com a residência em três das diferentes cidades onde viveu. Refiro-me a Lisboa, a Londres e a Barcelona. Ao mesmo tempo, sempre que pertinente, remeterei para diversas questões teóricas que neste momento se põem com alguma pertinência aos estudos literários. Concretamente pergunto: um escritor é pós-colonial – rótulo tão persistente e comum para designar escritores afiliados a culturas do hemisfério Sul – ou são algumas obras que, pela sua temática, e pela sua posição/função nas margens de um dado sistema literário ocidental, se inserem no campo das questões abordadas pelo pós-colonial? Recordemos que ao Sul, aquilo que na Europa conhecemos como literaturas pós-coloniais são as diferentes literaturas nacionais. Por outro lado, como enquadrar o significativo número de escritores em diáspora com crescente visibilidade nos meios literários ocidentais? A que sistema literário pertencem? E, quando escrevem em várias línguas, como Vimala Devi – que tem publicado poesia em português, espanhol e catalão – será que o velho modelo das literaturas nacionais é plataforma suficiente para estruturar o estudo destes autores atípicos? E (última provocação) não serão, como sugerem Homi Bhabha e Edward Said, estas vozes liminares, intersticiais, aquelas que melhor representam a cidadania no ocidente do século XXI? Tentemos encontrar algumas respostas:

PERCURSO 1 – A ESCRITORA GOESA NA DIÁSPORA

Enquanto residia em Lisboa, Vimala Devi publicou uma antologia de poemas intitulada *Súria* (1962), à qual se seguiu *Monção* (1963, 2003) – uma magnífica colecção de contos. Quer na poesia, quer em prosa, Devi conseguiu colher elogios da crítica da época, o que garantiu um

certo reconhecimento da autora no pequeno meio literário português. No entanto, acredito que a posição de Vimala Devi fosse desconfortável. O regime ditatorial não teria visto com simpatia a perspectiva neo-realista dos contos de *Monção*, atentos às injustiças sociais, à violência da exploração dos trabalhadores rurais, à decadência e estupididade dos pequenos senhores. Mas apesar da possível reacção do regime, a qualidade da sua escrita permitiu a Vimala Devi conquistar um lugar no meio literário, o que explica que mesmo passando a residir em Londres a partir de 1962, tenha publicado vários livros em Portugal, e estivesse em completa sintonia com o carácter experimental da escrita portuguesa dos anos sessenta, como à frente veremos. Nesta primeira fase da sua obra, como autora goesa, o grande mérito que temos de reconhecer a Devi foi o de inscrever no meio literário metropolitano, português, a visibilidade da literatura de Goa, apesar de todos os preconceitos coloniais e centralizadores da ideologia então ainda dominante. Para além dos poemas de *Súria* e dos contos de *Monção*, Vimala Devi contribuiu para o reconhecimento das letras goesas em Portugal com um exaustivo estudo crítico, intitulado *A Literatura indo-portuguesa*, publicada em 1971, em parceria com Manuel de Seabra (trabalho reconhecido em Portugal com um prémio da Academia das Ciências de Lisboa, em 1972). Esta antologia crítica continua a ser referência fundamental para quem se debruçar sobre a literatura de Goa em língua portuguesa. Muitas vezes recorri às suas páginas na procura de pistas para o meu próprio trabalho.

Referindo-me às obras de Vimala Devi dedicadas a Goa pergunto hoje, quatro décadas depois: porquê estudar a literatura de Goa em língua portuguesa? O amplo conhecimento do culto da língua portuguesa na Índia terá lugar numa noção de história literária que recupera as diversas vivências da língua portuguesa, por diferentes geografias, antes e depois do período colonial. Esta é afinal uma história que pertence a todos os povos que partilham esta língua, e neste

círculo, Portugal terá a visibilidade que a qualidade e a relevância do seu trabalho crítico lhe permitir. Por outras palavras, será extremamente pertinente e estratégico explorar itinerários de mestiçagem e de fusão cultural, para além do cânone nacional português. Afinal a literatura portuguesa será tanto mais internacionalmente estudada consoante os produtivos diálogos que tiver estabelecido com outras culturas e literaturas. Daí a relevância de acarinhar estes contributos na fronteira entre sistemas literários nacionais.

Para ilustrar o contributo de Devi para a literatura goesa (porque embora escrita em língua portuguesa, a literatura Goesa constituiu um sistema literário com identidade própria, e o português era apenas uma das línguas correntes em Goa), será adequado citar um exemplo desta fase da escrita da autora. A avaliar pelo inferior número de obras dedicadas à prosa, Vimala Devi é sobretudo poeta. Daí a minha escolha por um poema:

Vénus Drávidas

As curumbinas esvoaçam
Por entre arrozais de ouro...

Seus trajos risonhos, leves,
Parecem fugir ao vento,
Desnudando seios redondos
Moldados por mãos de sonho!

Como coqueiros agarrados à gleba,
Os curumbins constroem o amanhã,
Descalços nas várzeas longas
De Goa-curumbina, como um acto de posse...

Vénus drávidas!

Súria 1962: 33

Os curumbins são uma casta de camponeses que vive da terra que cultiva, numa intensa relação de proximidade, dependência e afecto. Por isso as imagens que descrevem esta relação terra/agricultor referem aprisionamento, como o medieval servo da gleba, mas também sugerem uma dedicação apaixonada, tão expressivamente representada em termos sexuais «como um acto de posse». Completamente integrada na sua paisagem rural, a curumbina, mulher de etnia drávida (isto é, do sul da Índia), é retratada em toda a sua despretensiosa sensualidade, justapondo um ocidental padrão de beleza clássica a uma beleza indiana. Nesse sentido, o poema é um tributo à mulher indiana e também à dedicação dos curumbins à terra que cultivam, reafirmando um sentido de orgulho em relação a esta identidade goesa. Creio também que depois da leitura deste poema será clara a razão porque considero estes textos um exemplo de literatura goesa: por serem tão profundamente produto dessa sociedade, da sua paisagem, do seu povo, representando as suas formas de ser e estar. No âmbito da crítica pós-colonial, este gesto de *territorializar*¹ uma escrita quebrando a dependência dos modelos estéticos importados da metrópole é um momento fundador em termos de identidade nacional. Representar uma cena rural de Goa, em lugar de imitar por exemplo, padrões românticos ou góticos, pode parecer uma questão de moda literária, mas as consequências políticas em termos de afirmação identitária são tremendas, como a crítica pós-colonial tão bem compreendeu. Se quisermos um exemplo ilustrativo a partir dos géneros literários, é como se o escritor de uma colónia parasse de glosar as cantigas de um cancionero importado e ousasse começar a escrever o épico que vai levar o seu povo à tomada de uma consciência nacional. É este momento de rotura política e identitária que está, de uma forma embrionária subjacente ao representar deste espaço

1 Conceito desenvolvido por Francisco Noa, 1997.

rural goês, onde caminha uma bela mulher, com uma beleza que não teme a rivalidade de Vénus.

Juntamente com a poesia de *Súria* (1962), os contos de *Monção* constituem o restante *corpus* da escrita goesa de Devi, que é aquela que podemos produtivamente abordar a partir de uma perspectiva pós-colonial. Em consonância com o poema acima citado, a temática dos contos de *Monção* (1963, 2003) debruça-se sobre Goa e os seus estilos de vida. Cada uma das curtas narrativas aí incluídas oferece-nos uma tomada de consciência relativamente a um aspecto dessa sociedade e sua cultura. Uso a expressão «tomada de consciência» porque na prosa, a escrita de Devi é ainda mais claramente comprometida com a representação das condições de vida do povo de Goa. Como a narrativa se presta mormente à análise social e à ilustração de vários aspectos de uma dada sociedade, é mais visível na prosa a desconstrução crítica de preconceitos coloniais. Como terão entendido, são contos que se inserem numa estética neo-realista, então presente (e debatida) na literatura portuguesa dos anos sessenta. Narrados a partir de uma perspectiva onisciente, estes contos permitem-nos uma visão íntima e afectiva das personagens e do seu mundo, hábitos e valores, proporcionando-nos uma viagem interna a uma Goa de meados do século XX.

Sendo Vimala Devi sobretudo poeta, apenas publicou duas antologias de contos. Para além de *Monção* (1963), que teve uma segunda edição revista e alargada em 2003, muito recentemente, em 2008, publicou *A Cidade e os Dias*, antologia que reúne momentos chave na vida de várias personagens. Para compreendermos a subtilidade destes contos, muito curtos, e que aparentemente narram pequenos momentos, torna-se necessário inferir consequências, ou um percurso anterior, para compreender porque é que a autora *recortou* aquele pedaço de uma sequência narrativa e porque é que aquele é o momento em que tudo se decide. No seu conjunto, esta antologia revela uma pro-

funda percepção da natureza humana, e a riqueza de experiência de vida de alguém que sempre deve ter sido atento e sensível. Por comparação com *Monção* (1963, 2003), *A Cidade e os Dias* (2008) é uma coleção menos interventiva politicamente, embora se mantenha nos contos mais recentes o carácter ético e reflexivo dos textos da primeira antologia. Acontece que o que se perdeu em localização e contexto em *A Cidade e os Dias*, pois «a cidade» dos dias vividos em 2008 nunca é um espaço único, claramente identificável, é por outro lado um ganho em termos de sintonia com as tendências da escrita da actualidade, onde primam o espaço urbano, os sujeitos mundanos e a mobilidade entre situações, personagens e espaços. Pelo contrário, apesar da diferença de modo, os poemas de *Súria* (1962) têm muito em comum com os contos de *Monção* (1963) pois ambas as coleções afirmam uma identificação com Goa, representam-na em termos de paisagem e modos de vida e apontam, a par da memória biográfica, aspectos da sociedade de Goa que carecem de um maior reconhecimento – pois só a partir da identificação de certas disfunções e tensões sociais é possível pensar uma intervenção. Paradigmática será talvez a representação da pobreza e do desencontro entre as diversas classes sociais nas páginas de *Monção*. Na prosa da fase goesa nota-se ainda um certo gosto pela sátira e pela ironia, traços que sempre iremos reencontrar ao longo da obra da autora, e que equilibram um certo pendor melancólico.

PERCURSO 2 – O SURREALISMO E A POESIA EXPERIMENTAL

É curioso notar que Vimala Devi publicou os seus dois livros sobre Goa quando vivia em Lisboa, longe de Goa, e escreveu poesia em grande sintonia com a cena literária portuguesa dos anos sessenta/setenta quando estava a viver em Londres, logo, fora de Portugal. De facto, em 1963, Vimala Devi já vive em Londres, e é a partir desta cidade que publica uma profícua contribuição para as letras portugue-

sas na forma das antologias poéticas *Hologramas* (1969) e *Telepoemas* (1970). Advertência: neste período estou a reclamar uma segunda identidade provisória, de escritora portuguesa, para Vimala Devi porque foi em relação ao ambiente literário de Portugal, com o qual interagi em Lisboa, que escreveu esta outra dimensão da sua obra. Apresentado este postulado, impõe-se a pergunta: a que características de que ambiente literário português me refiro? Interessam-nos agora dois aspectos muito concretos: a vanguarda surrealista portuguesa, que embora pontual marcou a sua vociferante presença, e a crescente curiosidade pela poesia concreta, que começava a «estar na moda».

Do período de residência de Vimala Devi em Londres sublinharia ainda a sua actividade como crítica de arte e a participação em programas de literatura na BBC. Estes dados biográficos serão pertinentes ao falarmos da sua poesia mais experimental pois a treinada sensibilidade visual de Vimala Devi será um elemento importante para compreendermos o seu processo criativo nas antologias poéticas *Hologramas* (1969) e *Telepoemas* (1970). Inclusivamente, em toda a sua obra posterior encontraremos frequentes referências a pintores, seja em epígrafe, seja no próprio corpo do poema. Para além do óbvio diálogo com a pintura, algumas das características da escrita de *Hologramas* e de *Telepoemas* assumem o fascínio pela modernidade, materializado nas escolhas lexicais em torno do vocabulário científico e técnico, qual mimético futurismo, para além da notável influência de princípios surrealistas em termos da expressão da subjectividade individual do poeta.

Para fundamentar algumas destas afirmações recorro ao livro *Surrealismo em Portugal 1934-1952*² (Ávila e Perfecto Cuadrado,

2 *Surrealismo em Portugal 1934-1952* – 2001, (dir.) María Jesús Ávila e Perfecto Cuadrado, (org.) Museu do Chiado e Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Lisboa: Museu do Chiado.

2001) – que é o catálogo da maior exposição retrospectiva dedicada ao surrealismo português, onde se reúnem testemunhos e artigos de personalidades ligadas às intervenções surrealistas, e que assume como princípio organizador da exposição e, conseqüentemente, do catálogo, a complementaridade entre escrita e artes plásticas como característica essencial ao próprio surrealismo português. Nas palavras da nota introdutória escrita por Pedro Lapa, director do Museu do Chiado, o surrealismo teria «extravazado» das artes visuais para a literatura, tendo um impacto um pouco posterior no mundo da escrita, nomeadamente entre 1958 e 1963. São precisamente estes os anos que Vimala Devi viveu em Lisboa, aquando da publicação dos seus primeiros livros sobre Goa. Se admitirmos a influência e a conformidade da escrita da autora com o cenário literário da época, falta então uma voz que podemos incluir no cenário da poesia surrealista portuguesa: a de Vimala Devi.

Um dos argumentos mais repetidos ao longo das centenas de páginas deste impressionante catálogo é precisamente a redescoberta da historicidade do surrealismo, movimento marcado por um determinado meio intelectual e por contexto histórico, que no caso de Portugal foi inibitório e repressivo, de provincianismo forçado como queria o regime de então. Mas os escritores viajavam e compravam livros, e Vimala Devi vivia em Londres.

Num plano onde se respiravam ares mais internacional, o surrealismo foi a última das vanguardas, ressurgindo com algum ímpeto no período entre as duas grandes guerras. Sendo uma vanguarda, será um movimento de rotura, de experimentação formal e de inovação, características que na poesia de Vimala Devi se manifestam por um corte radical com a representação do real como encontrávamos no poema «Vénus drávidas». Por outro lado, a fuga à representação do real coloca um problema à escrita de tradição neo-realista, fortemente pedagógica e comprometida com a análise crítica da realidade,

traços que encontramos nos contos de *Monção*. Nem a representação descritiva do real nem a perspectiva comprometida neo-realista estão patentes nos poemas desta segunda fase. Estamos então perante uma completa viragem na escrita de Vimala Devi, e efectivamente, como veremos, a poeta de *Hologramas e Telepoemas* investe na experimentação formal, joga com os espaços na página, cultiva o humor e é eficaz com a provocação inesperada. Vejamos em exemplo da sua nova escrita:

COM o corpo
 a corpo
 amor a amor
 com óvulo-esperma
 amor a amor

 com o amor
 a amor

 construo o canto
 (só de um
 o amor
 lembra esperma
 em tubo de ensaio).

(Vimala Devi, *Telepoemas*, 1970: 15)

Enquanto que nas primeiras duas estrofes a disposição das palavras sugere um encontro sexual com a gráfica sobreposição de «o amor», com artigo masculino, a um «a amor», com artigo feminino, o terceiro verso, pela repetição sequencial do mesmo grupo sintáctico sugere continuidade temporal e de acção, até ao climax, que culmina no encontro do óvulo com o esperma, numa única e unida palavra composta por justaposição. Este encontro é o momento do canto, se

quisermos, do encantamento, da união. Mas depois existe um parêntesis solitário, «só de um», e, a partir da solidão, o encantamento dá lugar a um cinismo sanitizado e assético. O amor não realizado apenas «lembra esperma em tubo de ensaio».

Existe aqui um sábio e muito controlado jogo com as expectativas de leitura, e embora a poeta recuse a representação directa e explícita de um dado conteúdo, o forte poder sugestivo do texto, pela minimalista e cirúrgica escolha de vocabulário, pela cuidadosa disposição na página, consegue comunicar eficaz e ironicamente.

Pela leitura deste poema, confirmamos a título de memória futurista a presença obsessiva de palavras do campo semântico da ciência e da técnica, neste caso «tubo de ensaio». Em termos de interpretação, remeterei para a estética surrealista a desarticulação da frase, e o convite à exploração da expressão elíptica, incompleta, idiossincrática, que comunica por sugestão, ou, se quisermos, pelo jogo de associação de ideias, esperando que o leitor, de uma forma interactiva, se atreva a explorar a linguagem e os sentidos que ela invoca. Efectivamente, nesta fase, radico a mais directa afiliação da técnica de escrita de Vimala Devi ao surrealismo e à sua valorização da sugestão, em consonância com uma pose de exploração do inconsciente, tal como a idealizou André Breton no seu famoso «Manifeste du surréalisme», de 1924 (Breton 1993: 15-53). Aí defende Breton a necessidade de não deixar o texto clarificado, deixando ao leitor um espaço de criação e de desafio, que é precisamente o que encontramos no poema de Vimala Devi acima citado. Inversamente, como explica Breton no referido manifesto, uma narrativa verosímil, tal como a poesia explícita, seriam pouco originais. Onde Vimala Devi afirma a sua diferença em relação a esta arrogante visão da literatura é na sua vontade de comunicar. Devi não é hermética, mesmo se toma a liberdade de ser original.

Um outro trabalho útil para enquadrar Vimala Devi na atmosfera literária dos anos sessenta é a introdução à *Antologia da Poesia Experimental Portuguesa, anos 60 – anos 80*, de Carlos Sousa e Eunice Ribeiro (2004), onde os autores sublinham que a poesia portuguesa da segunda metade do século XX é vincadamente individual (por contraste com uma sintonia de grupo que caracterizou os diversos movimentos modernistas), introspectiva e reflexiva, denotando um renovado investimento na exploração visual e formal da linguagem, mesmo como grafema ou palavra desarticulada. Analisemos um exemplo da poesia experimental de Devi:

NEM poeira
 nem vapor
 — bafo da terra
 circulando nas artérias
 do
 tempo
 de nuvens
 de flores
 com aroma
 de automóvel

(Vimala Devi, *Telepoemas*, 1970: 30)

Como verifiquei ao longo de *Telepoemas*, Devi criou a sua nova convenção privada. Em lugar de usar uma letra maiúscula no princípio do texto, todas as letras das primeiras palavras de cada poema são escritas com maiúsculas. Para além do lúdico, e da apropriação individual da linguagem que assim se faz sua, Devi mais uma vez desafia o leitor a entrar no jogo de construção de sentidos de uma forma activa. Num poema que funciona pelo irónica associação de

ideias, ao invocar a natureza (núvens, flores, aromas) sob o «bafo da terra circulando nas artérias urbanas». «Sob» implica estar debaixo de, neste caso de algo que não é nem a natural poeira nem vapor, mas antes a desagradável poluição provocada pelo trânsito. Por outro lado a disposição das palavras recorda sucessivas nuvens de fumo de escape, em expansão, tal como os versos cada vez mais longos dos poemas de cada estrofe.

Nesta fase da escrita de Vimala Devi existe uma coerência interna que une as duas antologias publicadas nesta altura, *Hologramas* e *Telepoemas*, sob a mesma estética. Por um lado, a sintaxe quebrada, o jogo com o espaço da página, a construção de significado por associação de ideias e o diálogo com a máquina, o motor e as tecnologias (recordação invocativa do futurismo). Por sua vez, a matriz unificadora mais clara em *Hologramas* (1969) será a constante referência a nomes evocativos dos mitos clássicos, enquadrados num contexto que em tudo nos recorda a era tecnológica. Esta citação irónica não desvirtua a convivência com o mito, e ao mesmo tempo renova, actualizando, a referência ao próprio original. A título de exemplo transcrevo abaixo um poema que usa um nome mítico, mas onde o objecto invocado será antes a missão espacial com o nome de Apolo. Creio que este projecto poético de Vimala Devi procura adaptar o modo lírico a um tempo em que a sensibilidade do sujeito moderno interage fortemente com o conhecimento científico e com a técnica:

ÂNSIA telemétrica
do espaço que foi
pela curva da órbita do sonho metálico
transicional
ciclo nos passos de luz
de Apolo astrofísico

(*Hologramas*, 1969: 15)

De seguida, transcrevo o poema que interpreto como um meta-discurso relativamente à reutilização de referências míticas na poesia de Vimala Devi: será uma espécie de explicação do princípio que inspirou tematicamente uma colecção em que a poesia se torna matemática, cálculo, andróide e projecção mental (holograma). O humor e a ironia surgem como únicos laivos de humanismo.

(Na decifração do Linear *B*)

Da mais funda terra
trémula
a lembrança
arqueológica de nudez húmida
indecifrável

o mito sorrindo estático

(*Hologramas*, 1969)

Na era moldada pela ciência, os mitos tornaram-se indecifráveis, na medida em que o conhecimento que oferecem é aparentemente inútil, pois não contêm a fórmula para calcular um qualquer linear *B*. E no entanto, para além da invalidade religiosa, o mito representa um arquétipo incontornável, a eterna lembrança inconsciente, vital, que liga o humano ao humano arqueológico, vivido há milhares de anos, numa memória incorruptível através do tempo. A par de Vimala Devi, acredito que a valência das referências mitológicas irão sobreviver, e conviver com a ciência, qual Apolo astrofísico.

3 – BARCELONA: AS VOZES E AS LÍNGUAS:

Depois de uma longa estadia em Londres, Vimala Devi vem a instalar-se definitivamente em Barcelona, em 1973, onde reside actualmente. Desde essa altura publicou uma segunda edição de *Monção*

(2003) e outro trabalho em prosa, *A Cidade e os Dias* (2008). Publicou igualmente uma série de antologias poéticas, como *Hora* (1991 – maioritariamente em espanhol, com alguns poemas em português) *Rosa Secreta* (1992, em catalão, português e espanhol), *El temps irresolüt* (1995, em catalão e português) e *Éticas-Ètiques* (2000, em português e catalão). Possivelmente, o facto de estas antologias poéticas serem edições bilingues ou trilingues não facilita a sua colocação no mercado pelo que são livros raros, facto que talvez explique uma injusta invisibilidade. *Éticas- Ètiques* (2000) é a única edição propriamente bilingue, pois face ao poema em português encontramos a tradução do mesmo poema em catalão. No caso de *Hora* (1991), *Rosa Secreta* (1992) e *El temps Irresolüt* (1995) nem sequer é assim: diferentes secções do mesmo livro exprimem a criatividade da autora em diferentes línguas, sendo a parte em língua portuguesa relativamente mais pequena. O que na minha opinião marca de uma forma especial estes poemas de Barcelona, tal como os recentes contos de *A Cidade e os Dias* (2008), é um humanismo afectuoso, positivo e saborosamente acolhedor. No cenário da literatura contemporânea, tão marcada pela morte, pelo silêncio, o isolamento e a dissolução do sujeito, e depois de os autores contemporâneos levarem a exploração forma/experimental ao limite, a mais promissora poesia do final do século XX parece ter reaprendido com o pós-modernismo que podemos afinal inovar pela sensibilidade, pela infinita capacidade de sentir. Encontro aqui um paralelo com a humanidade da poesia de Ana Luísa Amaral e mais uma vez defendo que a notável sintonia de Vimala Devi com a cena literária portuguesa lhe deveria granjear outra visibilidade.

Se a antologia *A Cidade e os Dias* (2008) narra uma série de encontros urbanos profundamente humanos e humanizantes para quem os lê – afinal a cidade pós-moderna não tem de ser uma máquina tecnológica povoada por *cyborgs* – nas antologias poéticas dos anos noventa redescobrimos com Vimala Devi uma nota marcada pelo

calor humano nesse esgotada *polis*, usualmente representada de uma forma tão negativa, agressiva e pesada. Terminei com dois curtos poemas que afirmam um positivo sentimento humanista, tão urgente numa sociedade tecnocrata despida de contacto social, onde a poesia tem, como sempre, um fundamental papel pedagógico, promotor de equilíbrios internos e de uma mais refinada capacidade perceptiva:

Dizer as palavras exactas
 numa aceleração que perdura
 de liberdade
 interior, movendo-se
 entre a vida e a definição
 na voz de um poema.

(*El Temps Irresolt*, 1995: 44)

E, respeitando a sua vontade de ser autora poliglota, que reúne na sua poesia o mundo ibérico em debate neste mesmo congresso, concluo com um poema que me parece expressar a motivação fundamental que a leva a escrever e a renovar-se, na partilha da sua profunda percepção da vida:

Para no ocultarme los días
 repaso los instantes
 viejos y nuevos, enlazados
 entre cosas visibles
 con la alegría que recorre
 cada nuevo gesto,
 donde aún permanecen
 raíces de otros futuros.

(*Hora*, 1991: 6)

BIBLIOGRAFIA

- ÁVILA María Jesús e CUADRADO Perfecto (dir.) (2001) *Surrealismo em Portugal 1934-1952*, (org.) Museu do Chiado e Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Lisboa, Museu do Chiado.
- BHABHA, Homi (1994), *The Location of Culture*, Routledge, London and New York.
- BRETON, André (1993), *Manifestos do Surrealismo*, 4.^a ed., Lisboa, Edições Salamandra, pp. 15-53. Tradução de Pedro Tâmen.
- DEVI, Vimala (1962), *Súria*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar.
- DEVI, Vimala (1963), *Monção*, Lisboa, Dédalo (2.^a edição, Lisboa, Escritor, 2003).
- DEVI, Vimala (1969), *Hologramas*, Coimbra, Atlântida Editora.
- DEVI, Vimala (1970), *Telepoemas*, Coimbra, Atlântida Editora.
- DEVI, Vimala (1991), *Hora*, Barcelona, El Ojo de Polifemo.
- DEVI, Vimala (1992), *Rosa Secreta*, Barcelona, El Ojo de Polifemo.
- DEVI, Vimala (1995), *El Temps Irresolt*, Barcelona, El Ojo de Polifemo.
- DEVI, Vimala (2000), *Éticas-Étiques*, Barcelona, El Ojo de Polifemo.
- DEVI, Vimala (2008), *A Cidade e os Dias, Contos*, Lisboa, Edições Leitor.
- DEVI, Vimala e SEABRA, Manuel de (1971), *A Literatura Indo-Portuguesa*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar.
- NOA Francisco (1997), *Literatura Moçambicana: Memória e Conflito*, Maputo, Livraria Universitária.
- SAID, Edward (2000), *The Edward Said Reader*, London: Granta Books.
- SOUSA, Carlos e Ribeiro, Eunice (org.) (2004), *Antologia de Poesia Experimental Portuguesa, anos 60 – anos 80*, Coimbra, Angelus Novus.